

## 物語としての連作短歌：俵万智「八月の朝」論

著者	朱 衛紅
雑誌名	文学研究論集
号	28
ページ	1-16
発行年	2010-02-28
その他のタイトル	Tanka Cycle as narrative : A Study of Tawara Machi's The Morning of August
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/104760">http://hdl.handle.net/2241/104760</a>

# 物語としての連作短歌

## —俵万智「八月の朝」論—

朱 衛紅（中国上海财经大学准教授）

### 一 問題提起

「八月の朝」<sup>1</sup>は、第32回「角川短歌賞」（1986年）を受賞した連作短歌50首であり、歌集『サラダ記念日』（1987年刊）では冒頭の第一章を飾っている。

佐々木幸綱は、短歌の創作において連作というやり方は近代ではごく普通の方法であるという<sup>2</sup>。佐々木によれば、まず、短歌一首だけでは盛り込める情報量に限度があり、複数の歌を重層させ交響させることで複雑な世界を描こうとする文学的な要請があった。また、メディアでの発表が、一首単独と言う例は稀で、ほとんどが連作という形態であるためもあって一般化したのである。このような主張をしていた佐々木は、俵の卒業論文を大学で指導した教官であり、その題名は「短歌の連作——万葉・西行・曙覧・子規」であった。おそらく俵は佐々木の影響を受け、俵自身によれば「要するに歌の並べ方に関する考察」で、そのため「自分の作品に取り組む時も、歌を作るのと同じくらい並べ方には苦労する」<sup>3</sup>と述べている。

角川短歌賞には50首の連作として応募すべきという規定が存在する。俵はその賞に続けて三度応募した。最初（1984年）は予選通過<sup>4</sup>、二度目（1985年）が次席となった「野球ゲーム」（この連作は『サラダ記念日』の第二章）、最後はこの「八月の朝」であった。この三度の応募過程はそのまま俵万智短歌の成立過程に重なっている。そのため、同じ主題で複数首を連ねて、全体として特別な味わいを出そうとする連作という創作方法は、俵万智短歌の特徴の一つと言ってもよいであろう。

俵万智の短歌には物語性があるとよくいわれるが、この命題はもっと厳密に考察されねばならない問題である。尼ヶ崎彬は物語と短歌の相違を次のように論じた。

物語とは、基本的に固有名詞を持つ主人公が事件に出会い、行動を起こし、状況の変化を経験するという内容を持つ。小説や叙事詩、悲劇などは物語であり、短歌などの短詩型は普通そうではない。（中略）短歌は、物語を形成するに至らない具体的事実の記述であり、わたし達が没入や同一化できるほどの具体的細部を持たないけれど、私たち自身の経験を受肉させることによって強い

実感をもたらすことができる。短歌はそのために物語と反対の戦略さえとる。物語では人名は固有名詞が与えられるか、たとえば名前が与えられなくとも誰であるかが特定できる。しかし短歌では人名は「われ」とか「きみ」といった代名詞がつねであって、固有名詞が語られることはない<sup>5</sup>。

こう述べた上で、さらに尼ヶ崎は、「具体的な事例を語る言葉を精密に行けば、いずれ物語になる。その意味では詩歌と物語の間に明確な境界線を引くことは困難である」と付け加えている。確かに連作形式のように統一したテーマの基に多数の短歌を連ね重ねて行けば、それだけ情報量が増えるわけであり、出来事を描く際の背景事情もそれなりに明瞭となり、そこに物語的な世界が展開される可能性が開けることも考えられよう。

本稿は「八月の朝」がどのようなテキストであるのかを、物語論の考え方を援用しつつ、以下の三点に関して考察しようとした試みである。第一に連作全体の作品構造、第二にそこで使われている人称代名詞の問題、第三に歌の中に盛んに会話が引用される問題である。物語論としていえば、第一の問題はプロットとストーリーの物語内容に関連している。第二の問題は、一人称語りの文芸とされる短歌において、語り手の姿勢を問う物語形式に関連する。第三の問題は物語言説における文体ということに関連していよう。

## 二 連作「八月の朝」の連作全体構造について

物語といえば、それなりの「粗筋」にまとめられる、統一性をもった言説を意味する。では「粗筋」とは何か。これにはプロットとストーリーという本来は区別されねばならない二つの概念が含まれている。ストーリーとは、時間的順序に従って配列された出来事の継起を意味し、プロットの方は、時間的順序よりも因果関係に比重が置かれている。そのため、ストーリーはプロットに対して、その筋立て構成を生み出す前提としての、プレ・テキストに過ぎないとも考えることもできる。重要なのはプロットの問題であり、出来事の連続的な記述が首尾一貫した因果関係を読む者に感じさせるかどうか、そのような仕組みの問題である。

「八月の朝」50首全体を一つの物語だと仮定すれば、その物語はどういう展開をしているのであろうか。その点を理解するため、出来事の進行を以下のように四つに区分して、そのそれぞれに小見出しを付けてみた（50首を配列順に1から50まで番号をつけた）。

1 真夏の日サーフィンデート

↓[1] この曲と決めて海岸沿いの道とばす君なり「ホテルカリフォルニア」

[2] 空の青海のあおさのその間サーフボードの君を見つめる

⋮

↓[12] 左手で吾の指一つ一つずつさぐる仕草は愛かもしれず

2 その後の都会生活での日常的な恋模様

↓[13] 思い出の一つのようでそのままにしておく麦わら帽子のへこみ

[14] また電話しろよといって受話器置く君に今すぐ電話をしたい

⋮

[18] 午後四時に八百屋の前で献立を考えているような幸せ

⋮

[20] 君を待つ土曜日なりき待つという時間を食べて女は生きる

⋮

[30] おみせやさんごっこのような雑貨店にて購いし君の歯ブラシ

⋮

[36] 真夜中に吾を思い出す人のあることの幸せ受話器をとりぬ

3 忍び寄る別れの予感

[37] 「じゃあな」という言葉いつもと変わらぬに何か違っている水曜日

⋮

[43] 同じもの見つめていしに吾と君の何かが終わってゆく昼下がり

⋮

[46] 吾をさらいエンジンかけて八月の朝をあなたは覚えているか

4 別れてしまい一人になる女

[47] ハンバーガーショップの席を立ち上がるように男を捨ててしまおう

⋮

[50] 君を待つことなくなりて快晴の土曜も雨の火曜も同じ

全体として各歌は時間系列にそった配列であるから、冒頭の歌が最初のことであり、それが50首の歌を巡り巡って末尾の歌へ辿り付くという展開である。

[1] この曲と決めて海岸沿いの道とばす君なり『ホテルカリフォルニア』



冒頭のこの歌は彼の運転する車に同乗した女性の視点から捉えたワンショット、大きな音量でロック音楽を流しながら海岸沿いの道を車で疾走している。それ以上のことはよく分からない。映画の冒頭で題名や配役の字幕が出される際に背景となるタイトルバック・シーンに相当する。

[2] 空の青海のあおさのその間サーフボードの君を見つめる

サーフィンに熱中する彼を、遠く海岸から若い女性が見つめているこの歌によって、[1]が「海岸」へ急ぐ途中であったとわかる。この後は、二人で手作りのランチを食べたり、浜辺に並んで寝そべったり、写真を撮ったり、日没を眺めたり、そんな花火をしたりする歌が続く。

[12] 左手で吾の指一つ一つずつさぐる仕草は愛かもしれず

夕闇の迫る中で異性の指を一つ一つ探る仕草は、「愛かも知れず」どころか愛に決まっているなどと皮肉ってはいけない。やんわり「愛かも知れず」と受け流すのは、この歌で真夏の一日のサーフィンデートが終わりになるからであろう。少し深読みをすれば、撮影技法でいう「フェード・アウト」であり、その場面が徐々に暗くなり、やがて真っ暗になる手法と言ってもいい。

[13] 思い出の一つのようでそのままにしておく麦わら帽子のへこみ

[14] また電話しろよといって受話器置く君に今すぐ電話をしたい

少し間をおき、しだいに画面が普通の明るさに戻る「フェード・イン」として、[13]がある。この歌は、この連作の中でも傑作の一つといえよう。この歌には、寺山修司の有名な次の歌<sup>6</sup>の影響がある。

海を知らぬ少女の前に麦藁帽のわれは両手をひろげていたり

寺山は自己告白を拒否して、虚構による物語的短歌を作った歌人であった。開放感に溢れていた真夏の思い出を残したくて、海岸で被っていた「麦藁帽子のへこみ」をそのままにしておいたが、それを見ていて電話したくなり、彼に電話してしまったのが、[14]である。とにかく洋服を買うにしても、料理を作るにしても、何かにつけて恋人のことが意識されてしまう。電話を時々するし、彼が来るという日は待

つことの楽しみを満喫する。二人でプロ野球を見に出かけたし、屋台で一緒にお酒を飲んだりもした。

- [30] おみせやさんごっこのような雑貨店にて購いし君の歯ブラシ  
[34] 湯豆腐を好める君を思いつつ小さき土鍋購いており

彼が泊る際の用意に歯ブラシを買い、彼の好きな湯豆腐用の土鍋も買った。まるで恋愛ゴツコのような恋愛に懸命である。これらのことが事実なのかどうかは定かではないが、そのような歌が続いている。

- [36] 真夜中に吾を思い出す人のあることの幸せ受話器をとりぬ  
[37] 「じゃあな」という言葉いつもと変わらぬに何か違っている水曜日

いつも自分を思ってくれる人がいるのは幸せだと思いながら、真夜中に彼へ電話をかけたのだが、その電話は彼の「じゃあな」といういつもの言葉で終わった。そしてなぜだか違和感が残った。これは、夏の終わりの季節に、別れの予感が何時の間にか忍び込んでいたということかも知れない。

- [43] 同じもの見つめていしに吾と君の何かが終わってゆく昼下がり  
[46] 吾をさらいエンジンかけて八月の朝をあなたは覚えているか  
[50] 君を待つことなくなりて快晴の土曜も雨の火曜も同じ

破局をはっきり意識せざるをえなくなったのが、[43]であり、その過程で相手への未練を含む抗議を見せたのが、[46]である。そしてすべてが完全に終わってしまったのが、[50]ということである。

冒頭[1]の彼が運転する車で海岸沿いの道を疾走する歌が[2]に続いて、サーフィンへ行く途中だったと分かることはすでに述べた。また[1]は[12]のそのデートの終わりにも対応している。また、[46]をみると、そのデートは彼が女性をさらうかのような意気込みで連れ出したものであり、彼女は天にも昇る心地で付いて行ったのであろうことがわかる。しかし、その恋も[50]で終わらざるをえなかった。

この連作は、恋のクライマックスといってよい海でのデートが最初におかれている。そしてその恋もやがて終わってしまう。無理にまとめれば、「一夏の失恋物語」といったストーリー展開がぼんやり浮かんでくる。しかし、物語としては、例えば恋の始まった経緯が不明であり、いわば発端を欠いている。また恋が終わったこと

自体は分かるが、それが何故にそうだったのかは、ほとんど詳らかにはならない。こうしたストーリーの歪みは、全体を統一させるプロットが曖昧なためではないだろうか。

### 三 「八月の朝」で使われた人称代名詞について

日本語の人称代名詞は、一人称に「私・手前・俺・僕・自分・わし」などがあり、二人称だと「あなた・君・お前・貴殿・そちら・お宅・貴様・なんじ」などがある。種類が豊富なだけでなく、各語に使い手の待遇意識（尊敬や親疎）が微妙に反映されて、その時々を使い分けられる点に日本語の特徴の一つがあるとされている<sup>7</sup>。

短歌は一人称による語りの文学である。この連作では、若い女性が語り手であり、そこでどのような人称代名詞が使われているかによって、彼女が認識する人間関係のあり方をかなり明確に推定できるのである。日本語では人を指す際に、代名詞の代わりに普通名詞（階層や立場など）を使う場合も多い。そんな例も幾つか挙げながら考察の対象にしてみた。次の表は「八月の朝」の中で使用されているそれらの呼称と歌の一覧である。（ ）の数字は使われた回数を表す。ない場合は一度だけ使用したということを意味する。

「八月の朝」における人称代名詞とその他の呼称の一覧表

	呼称	用例（括弧の内は歌の数）
代 名 詞	君	[1][2][3][11][14][16][19][20][22][23][26] [30][34][39][40][43][44][45][50] (19)
	吾	[4][12][25][29][36][43][46] (7)
	我	[10], [21], [22] (3)
	あなた	[42], [46] (2)
普 通 名 詞	人	[28], [31], [32], [35], [36] (5)
	女	[20]
	男	[44], [47], [48] (3)
	オクサン	[29]
	友	[15]

「八月の朝」では、恋人を「君」と呼んでいる例が多い(19/50首)。『日本国語大辞典』<sup>8</sup>で「君」を調べると、元々は古語であり、「一国の君主。天皇。」を指す言葉であったが、「自分が仕える人、主人などを敬つていう」際に使われるようになり、さらに転じて二人称の代名詞として、「敬愛の意を持って相手を指す。上代では、女性が男性に対して用いる場合が多い。中古以後は男女とも」に用いたという。現代語としては、同等または目下の相手を指す男性語である。近世に謙称自称の「僕」と対になって武士階級同士で使われたのが、明治期の書生ことばとして受け継がれ、現在に至っているのだという。ただし、俵の使う「君」は、短歌や詩などで文語的表現をする際に、敬愛する相手に対しての用法である。松平盟子は、俵が恋人を「君」と呼ぶのはウエットすぎないかと批判した<sup>9</sup>。それに対して、俵は、「ウエットすぎるかどうかは疑問だが、根っここの部分に湿り気があることは認められよう。そして私はその湿り気を、結構大切に考えていると答えている<sup>10</sup>。

一人称の自分自身を、俵は「吾(あ)」と呼ぶ(7/50首)。同様に『日本国語大辞典』で調べると、「吾」は上代で使われた自称の代名詞であったが、中古以降は「我(わ)」が使われて衰えた。「あ」と「わ」は同義語だが、上代でも「わ」に比べ「あ」の使用例は少なく、中古以降は「あが君」「あが主」ら連体修飾語として用いられ、親愛感を表す特殊な用法に限定されてしまったという。

さらに「あ」の語誌について、『古語大辞典』<sup>11</sup>では以下のような説明がなされていた。

類義語「わ」と「あ」との使用状況をみると、上代の万葉集では「あ」95例に対して「わ」147例、中古の古今和歌集では「わ」だけで「あ」はみられず、「源氏物語」では「わ」500例に対して「あ」は5例で、すべて「あが」という形である。「あ」は上代に栄えたが中古にはほぼ消滅した。また、万葉集では「恋ふ」の主格はほとんど「あ」、または「あれ」であるという傾向が認められる。このような事実から「あ」系は私的で親愛の情を含み、個としての単数的孤独的自分を示すのに対し、「わ」系は公的で一般用語的であり、同質社会における複数中の一人としての自分を指すとする説があるという。

「あ」という呼称が、いろいろと限定された用語であることはこれでほぼ確認されよう。

俵は二人称の「君」に対応する一人称の呼称として「吾」を使った。「八月の朝」における言語感覚としてこの二語は完全にペアなのである。他の歌人も時に使う「君」に対してすら、松平盟子は違和感を述べた。「あ」となると、たとえば、『明

鏡 国語辞典』<sup>12</sup>のような現在の辞典には載っていない。完全に死語なのであり、他に使う歌人もほとんどいないはずである。短歌の口語化を推進した俵が、これほど特殊な古語を愛用しているのは、そのことばにかなりの思い入れがあるからと考える以外ない。

一大津皇子の、石川郎女に贈りたまへる御歌一首  
足引の山のしづくに妹待つと吾（あ）が立ち濡れぬ山のしづくに  
（『万葉集』巻2 107）  
一石川郎女が和へ奉れる歌一首  
吾を待つと君が濡れけむ足引の山のしづくにならましものを（同 108）

おそらく俵には、このような上代の相聞歌に対して強い憧憬があったのであろう。「吾」と「君」を合わせた「我（われ）」が3例ある。そして、「吾」や「君」までも含め、一般的抽象的な存在として「人」という普通名詞でそれらを呼んだ例が5例ある。ところが、歌い手が女性であることを明示するような一人称は使われていない。俵は女流歌人という意識はあるかと聞かれ、「自分では意識しないですし、どっちかといえば不自然な感じがする。ただ、結果的にはやはり、どうしても自分は女だから、それが出ているとは思いますが、べつに、人間ということでもいいんじゃないか」<sup>13</sup>と答えている。男女を区別する先に、両者を合わせた「人」があるということらしい。恋人を「あなた」と呼んだ例が2例ある。

[42] わからないけれどたのしいならばいいとおもえないだあれあなたは

「あなた」は、二人称代名詞の中でもっとも丁寧な表現だが、妻から夫への場合を除くと、丁寧というよりも自分と相手に距離を置くようなニュアンスがあり、あまり使わないのが普通だという<sup>14</sup>。一般名詞「女」は1例、「男」は3例ある。

[48] 男というボトルをキープすることの期限が切れて今日は快晴

連作の後半になると、相手の呼び方が「君」から「あなた」、「男」へと代わり、恋人関係だった二人の間に距離が生まれ、しだいに相手が即物的な存在へ移行することに対応している。

[15] ごめんねと友に言うごと向きおれば湯のみの中を父は見えており

[29] オクサンと吾を呼ぶ屋台のおばちゃんを前にしばらくオクサンとなる

「友」「父」「オクサン」らは、社会的な立場や役割を示す普通名詞を呼称にした例である。恋人と二人でいるのなら「君」と「吾」でよかったが、父や屋台のおばさんなどの第三者が入ってくると、「君」は「友」になる場合もあり、「吾」は「オクサン」になったりもする。現代社会では見知らぬ人を隣人として付き合いねばならない。その浅い交際の中で、他者が見る顔、つまり社会的な立場に応じた存在に自己を演出して、それを演じることで自分を他者から防御しようとする。親子関係や夫婦関係などと比較すれば、恋人関係は確かな社会的承認のない、不安定な関係であるのかも知れない。その関係を、「君」と「吾」というかなり特異な用語で表現しようと試みたのが「八月の朝」が描く恋物語の世界であった。現代の都会では、目立たぬように自己存在を希薄化して、その場その場で期待される役割を演じつつ生きるような人間関係も垣間見えるのである。

#### 四 「八月の朝」会話の引用について

俵万智の短歌では会話が引用される例が多い。この連作においても50首中9首がそうであった。その他にも次のような場合も見られたりする。

[1] この曲と決めて海岸沿いの道とばす君なり「ホテルカリフォルニア」

[33] 通るたび「本日限り」のバーゲンをしている店の赤いブラウス

[1]の括弧内は80年代に流行ったロックの曲名であり、[33]の方は店に貼られたチラシの宣伝文句であろう。どちらも会話ではないが、外部のことばという点では会話と同様といえる。量的に言えば、全体の二割程度に会話の引用があるわけであるが、「八月の朝」だけに止まらず、『サラダ記念日』を通して代表作といわれる歌に会話を引用したものが多い。したがって、俵万智短歌の本質を考察する場合、これは質的に重要な意味を持つ問題なのである。

テキストに会話を引用する場合に、文体論的に見ると、どのような例があるのだろうか。以下の二つの歌から、まずその点を確認しておきたい。

[14] また電話しろよと言って受話器置く君に今すぐ電話したい

[37] 「じゃあな」という言葉いつもと変わらぬに何か違っている水曜日

他人の発話を自分の表現の中に取り入れる際の方法としては、英文法でいう発話をそのままの形で伝達する直接話法[37]のような場合と、内容を斟酌して話し手なりの表現に言い換えて伝える間接話法[14]のような場合とがある。英文法だと、この話法の違いは語順や時制、代名詞などの用法にまで相違が生じるが、日本語では、「」のあるかないかの違いに尽きるといってもよい。上記の二つの歌を資料として文体論的にいうと、[14]の「」のない（また電話しろよ）が間接会話の部分、[37]の（「じゃあな」）が直接会話の部分、[14]の（と言って受話器置く君に今すぐ電話したい）と、[37]の（という言葉いつもと変わらぬに何か違っている水曜日）の部分、いわゆる地の文ということになる。

この三つの文の違いを説明する際に、文体論では、ギリシャ語のミメシス性という概念を使う場合がある。これは表現する対象者の言語や動作を模倣しようとする度合いを示す用語であり、当然ながら演劇が最もミメシス性が高いが、言語表現だけに限れば、直接話法の会話をそのまま引用する部分が最も高く、間接話法の会話の部分は中間的であり、地の文が最もミメシス性が低いといえる。

このようなミメシス性の高低の違いに関連し、個々の歌がどのように理解されるかが次の問題である。まずは、間接話法を使っている二つの例を考えてみる。

[44] それならば五年待とうと君でない男に言わせている喫茶店

[49] 愛人でいいのと歌う歌手がいて言ってくれるじゃないのと思う

[44]では、男のいった「それならば五年待とう」という言葉に焦点があるのではなく、そのように「言わせている」私に歌の焦点がある。恋人との関係が不調であるために、その状況が反映して男のそんな言葉をいわせたということなのであろう。[49]も、歌手が「愛人でいいの」<sup>15</sup>と歌っていること自体よりも、それを聞いた語り手の「言ってくれるじゃないの」という軽い抗議や反発の心境に焦点があろう。他者の発話を自分なりに斟酌しているのだから、それに対する語り手としての私の反応こそが主題だということなのである。

直接話法を使った歌としては、以下の三つの歌を考えてみたい。

[26] 「また電話しろよ」「待ってろ」いつもいつも命令形で愛を言う君

[31] 「寒いね」と話しかければ「寒いね」と答える人のいるあたたかさ

[44] 「俺は別にいいよ」って何がいいんだかわからないまうなずいている

命令形ばかりの言葉で愛を告げるとは、いかにもサーフィンや野球好きの体育系

らしい彼の性格がうかがわれる。というのも、直接話法は他者の言葉をそのまま描こうとして引用するのであり、そのため一人称語りの中に発話者の肉声が現出するという様相を呈するからである。この効果を俵は認識しており、心理や行動を客観的に描かなくても、会話を引用することによって人物の性格をリアルに浮かび上がらせることができるのだといっている<sup>16</sup>。[31]は「寒いね」といったら、「寒いね」と答える人がいる、それを喜びとして詠ったものである。このように、直接話法を使う場合に、そこでの発話そのものが歌全体の基調ないし主題としての意味を持つという傾向が見られる。[44]は彼の言葉に対して、よく分からないまうなずいていたという歌である。最近の談話分析といわれる研究方法によると、日本人の会話では、非常な頻度であいづちやうなずきがなされる傾向があるという<sup>17</sup>。その意味ではうなずいたことよりも、「俺は別にいいよ」と息巻いているらしい彼に焦点があるのだと考えたい。

「八月の朝」の他にも、『サラダ記念日』には直接話法を使った歌が幾つも見られる。

「嫁さんになれよ」だなんてカンチュウハイ二本で言っちゃっていいの  
(「野球ゲーム」)

「30までブラブラするよ」と言う君の如何なる風景なのか私は  
(「野球ゲーム」)

「おやつ!」という言葉流行りて教室の会話大方オヤッオヤッで済む  
(「橋本高校」)

「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日  
(「サラダ記念日」)

「平凡な女でいろよ」激辛のスナック菓子を食べながら聞く  
(「元気でね」)

「嫁さんになれよ」と「この味がいいね」の二つは、よく知られた歌である。相手の言葉を当意即妙に切り替えしものと、爽やかな青春の恋歌にしたものである。「おやつ!」の歌も軽いノリで面白い。しかし、『サラダ記念日』の世界は、単純なコピー感覚の歌ばかりではなかった。「30までブラブラするよ」の歌は、この発言を前にして、「君の如何なる風景なのか私は」と思わざるをえなかった私のもどかしさを押し出している。また、「平凡な女でいろよ」という言葉は、そう簡単に飲み込めるものではなかったのである。彼の発話の強さに対して、それと拮抗するだけの思いが語り手側にもあって、両者が均衡した例歌となっている。



俵がやったような他者の言葉をそのまま引用して歌を作るというのは、ほとんど例のない作歌法である。大岡信<sup>18</sup>は古典和歌の世界を分析しながら次のように述べた。

日本の恋歌は、おおむね自己中心的な特徴を持つ、と言っていいように思われる。恋人たちは己自身の内面に没頭し、身も細るばかりの寂寥や悩みの中にある。相手の存在は、我が悲しみや苦しみの窓を通してのみ視野に立ち現れるものとさえ思われるほどだ。二人の間の関係は、こちらの主観にとって切実な関心事を中軸に把握されているから、恋歌を読んでその相手の姿かたちがありありと第三者に思いうかべられることがほとんどない。

俵の短歌では会話を引用した効果によって、粗野というか素朴というべきか、そんな彼氏の様相がマンガ的といえるほど簡明に描かれている。おそらくこれは、短歌としては極めて稀な現象であろう。たとえば、80年代を代表する歌人の俵万智に対し、70年代を代表する歌人とされる道浦母都子の歌<sup>19</sup>を一首挙げておく。

明日あると信じて来る屋上に旗となるまで立ちつくすべし

道浦は全共闘運動を出自とする歌人であり、この歌はいかにそうした自分の思いを可能な限り強く表現するかということに終始している。大岡の評は、道浦母都子の歌についてもそれなりに符合しているのである。ところが、俵万智の短歌は恋人の会話を引用して、その言葉が喚起する思いを対峙させて一首の歌とする。私の表出のみに終始せず、他者に対して開いた関係の可能性を認めたい。彼女の歌が人称代名詞「吾」と「君」を多用しており、それが『万葉集』の相聞歌に結び付くのは決して偶然ではない。「相聞」というのは中国伝来の語であり、「往復存問」つまり互いに相手の安否を問い合うことを意味したのである。

## 五 終わりに—— 折衷的な連作観による物語世界

1987年5月に『サラダ記念日』は刊行されたが、俵はその直後にコピーライターの川崎徹と、二ヵ月後には恩師の佐々木幸綱とそれぞれ対談している。歌集は売れ始めてはいたが、空前のブームになろうとは予想できなかった時期である。そこで佐々木は「『サラダ記念日』は、場面があって筋がない、ムードがあってドラマがない」<sup>20</sup>と述べた。プロットが不明確なために歪んだストーリー展開になったと

いう私見に重なる評であろう。どうして物語としては整合性を欠く結果となったのか。俵は先の二人との対談で自分の作歌方法について語っている。第一に、作歌した「一首一首はあまりひねくり回さない」のだという。おそらく取れ立ての新鮮さを残したいという意図なのだろうが、そのため作ってもボツになる歌も多いという。第二に、歌を連作や歌集として編集する際に、歌の「並べ方には時間をかける。最終的には一首一首で勝負するものだと思うが、一プラス一が二以上になるというか、そういう形で並んでいてほしい」のだという。もちろん連作や歌集での全体的な並べ方にも注意するようだが、「読む人は、一首目から読んでいきますから、一首目と二首目、二首目と三種目の間には、何らかの意味で響きがあると思う」といっているから、より直接的には前後する二つの歌の並べ方が醸し出す相互作用に注目している。この発想は、和歌における贈答歌や俳諧の付け合いといった短詩型文芸の伝統に結び付く感覚なのかも知れない。第三に、タイトル名は「最後に全体を眺めてつけることが多い」ともいう。最初に明確な主題があり、そこから演繹的に創作されるのなら統一性が生じようが、俵の場合、作り貯めた短歌を並べかえるという帰納的な方法によって連作や歌集は作られる。ただし、俵ではなくても、ほとんどの歌人がそのように創作しており、この点は短歌と物語の相違という問題にもなる。抒情詩の短歌は、単純化していえば、詠嘆を本質としており、客観的な事態の認識には不向きな文芸である。そのため物語としてみると、歪みがあったとしても、連作短歌や歌集にとって欠点なのかといえ、必ずしもそのようなことはないのである。

佐々木幸綱は『サラダ記念日』の恋愛観を、「思わせぶり陰影をとっばらってしまったそれだ。どこまでもからりとして、明るい」と評した<sup>21</sup>。確かにそこに恨みつらみはないが、歌集全体をみれば、そんなに甘いだけの恋愛話ではない。『サラダ記念日』の最後の歌は、

愛された記憶はどこか透明でいつでも一人いつだって一人  
(「いつもアメリカン」)

であり、現代の都会を生きる若い女性の孤独、ある種のニヒリズムが歌集全体に流れているように思う。

『サラダ記念日』のあとがきで、俵はこう書いている。

原作・脚色・主演・演出＝俵万智、の一人芝居——それがこの歌集かと思う。  
ご観覧くださったかたに心から感謝しつつ、私はまだ舞台の上にいる自分を発

見する（中略）きのうの私の物語は、あしたの私の物語へとうたいついでゆかれねばならないだろう。

つまり、俵は自分の物語として『サラダ記念日』を書いたのである。他方、都会の女性の孤独というテーマは十年後の『チョコレート革命』に繋がってゆく。ここでは『サラダ記念日』の中では、半ば無意識に行われていた手法が意識的に駆使されていた。事実を脚色したという次元を超えて、事実ではない虚構に依拠しつつ歌の世界を創作しようとしているのである。

連作という方法は主題を基にして世界を描くことに通じる。岡井隆<sup>22</sup>がこう言っている。

一首だけでは、まるで解釈のつけようのないような三十一拍詩をたくみに混在させながら、全体の有機的関連のうちに、ある重要なテーマを鳴り響かせることだって可能です。いま私は、ある重要なテーマをひびかせると言いました。これが主題制作という問題に繋がります。主題制作のためには、連作が、最上最適の方法であるのは、見やすい道理かと思います。

それに対して俵は、「場面やストーリーがあって、その説明や展開のために歌があるというのはすごくむかしい」<sup>23</sup>と述べており、岡井ほど個々の歌は部分に過ぎず、連作全体として一つのテキストなのだと考えてはいない。確かに一つ一つの歌の並べ方に工夫があることを認めることはできるだろうが、その連作観は、個々の歌を独立した作品と考える立場と、連作全体を統一した作品と考える立場の中間、ないし折衷的といえるのではないだろうか。

2004年に俵は『トリアングル』という題で最初の長編小説を書いた。33歳のフリーライター女性が、妻子ある年上の恋人がいながら、もう一方で年下の男性とも関係を持ち、両者の間で揺れ動くといった物語である。第三歌集『チョコレート革命』（1997年刊）と重なり、実際にそこにある歌のいくつかが小説中に挿入されて、いわば歌物語的な小説として成立している。その世界は想像力を豊かに解放して物語を作り上げたというよりも、個々の事実と虚構を露悪的なまでに混合させて、虚実皮膜の世界を描き上げようとしている。折衷的な連作観の延長にそのような世界が生じたということなのであろう。

（この論文の要旨は中国天津師範大学が主催するシンポジウム『東アジアの詩学と文化理解』で口頭発表した。その際、日本大手前大学学長川本皓嗣先生、京都造

形芸術大学水野達朗先生から貴重なアドバイスをいただきました。ここに記して感謝を申し上げます。)

## 注

- 1 以下テキストの引用は俵万智『サラダ記念日』(河出書房新社、1989年)による。
- 2 佐々木幸綱編『鑑賞日本近代文学32 現代短歌』角川書店、1983年、P32
- 3 俵万智『よつ葉のエッセイ』河出書房新社、1988年、P26
- 4 俵万智自筆年譜によれば、「1984年2月に応募した作品50首が、第30回の角川短歌賞の候補作となる。このときの作品は残っていないが、タイトルは「賢造日誌」という。高校生のときの失恋が、まだ尾をひいていたようだ。」という。
- 5 尼ヶ崎彬「簡単と詠嘆」佐々木幸綱編『短歌と日本人Ⅱ 日本的感性と短歌』岩波書店、1998年、P41-71
- 6 寺山修司『空には本』的場書房、1958年
- 7 北原保雄『日本語の使い方考え方辞典』岩波書店、2003年、P313
- 8 日本大辞典刊行会『日本国語大辞典 第四巻』小学館、1972年、P264
- 9 俵万智『よつ葉のエッセイ』河出書房新社、1988年、P44
- 10 注9参照せよ。
- 11 中田祝夫・北原保雄他編『古語大辞典』小学館、1983年、P1
- 12 北原保雄他編『明鏡 国語辞典』大修館書店、2002年
- 13 注9参照せよ。
- 14 注7参照せよ。
- 15 おそらくテレサ・テンの歌「愛人」を指しているであろう。「愛人」は1985年に発売され、シングル売上げ150万枚記録し、日本有線放送大賞を受賞した。作詞：荒木とよひさ、作曲：美木たかし
- 16 俵万智「短歌の中のダイアログ」『101個目のレモン』文芸春秋、2004年
- 17 中島平三編『言語の辞典』朝倉書店、2005年、P179
- 18 大岡信『日本語の世界11 詩の日本語』中央公論社、1980年、P55
- 19『無縁の抒情』雁書店、1980年
- 20「佐々木幸綱との対談」俵万智対談集『魔法の杖』河出書房新社、1987年、P34、P42
- 21 佐々木幸綱「跋」『サラダ記念日』河出書房新社、1989年、P185
- 22 岡井隆「主題制作と連作」『現代短歌入門』大和書房、1969年、P119
- 23 注20参照せよ。

## 参考文献

俵万智「短歌と虚構」(『101個目のレモン』) 文芸春秋、2004年

坪内稔典編『短歌と日本人Ⅱ 短歌の私、日本の私』岩波書店、1998年

道浦母都子『女歌の百年』岩波新書、2002年